Der ästhetische Genuss des Komischen

Eine psychologische Skizze

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Bern

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Robert Roetschi

von Solothurn

Von der Philosophischen Fakultät auf Antrag des Herrn Professor Dr. *E. Dürr* angenommen.

Bern, den 26. Juni 1912.

Der Dekan: Prof. Dr. **G. Huber.**

Buchdruckerei Büchler & Co., Bern, 1914.

Inhalt.

Literatur.

Jean Paul, Vorschule der Ästhetik. (Ausgabe des Bibliographischen Instituts.)

S. Friedrich Solger, Erwin. 1815.

Friedrich Schlegel. (Auswahl aus den Schriften der Schlegel von O. Walzel.) (Die prosaischen Jugendschriften Fr. Schlegels, herausgegeben von Minor. 1882.)

Friedrich Theodor Vischer, Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. 1847—1858. Über das Erhabene und Komische. 1837.

M. Lazarus, Das Leben der Seele. II. Auflage. 1876.

Julius Bahnsen, Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen. 1877.
Beiträge zur Charakterologie. 1867.

Hermann Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland. 1868.

Eduard von Hartmann, Philosophie des Schönen. 2. Band: Geschichte und Kritik der deutschen Ästhetik seit Kant.

Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft. 1897.

Ewald Hecker, Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen. 1893.

Emil Kraepelin, Zur Psychologie des Komischen. In Wundts: Philosophische Studien. Bd. 2. 1885.

Kuno Fischer, Über den Witz. 1889.

Mélinard, Pourquoi rit-on? Revue des Deux-Mondes. 1895.

Lilly, Theory of the Ludicrous, Fortnightly Review. 1896.

G. Stanley Hall und A. Allin, The Psychology of Tickling, Laughing an the Comic. Amer. Journ. of Psychol. Bd. 9. 1897.

H. M. Stanley, Remarks on Tickling an Laughing, Amer. Journ. of Psychol. Bd. 9. 1898.

Theodor Lipps, Komik und Humor. 1898. Grundlegung der Ästhetik. 1903.

G. Heymans, Ästhetische Untersuchungen im Anschluss an die Lippsche Theorie des Komischen. Zeitschrift für Psychologie. Bd. 11.

Sully, Les théories du risible. Rev. phil. 54. 1902.

Bergson, Le rire. Essay sur la signification du comique. 1900.

L. Dugas, Psychologie du rire. 1902.

Karl Groos, Der ästhetische Genuss. 1902. Einleitung in die Ästhetik. 1892.

S. Freud, Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten. 1905.

O. Schauer, Über das Wesen der Komik. Archiv für ges. Psychologie 18. 1910.

J. Volkelt, System der Ästhetik. II. Bd. 1910.

H. Ebbinghaus, Grundzüge der Psychologie. II. Bd. Fortgeführt von Ernst Dürr. 1912.

Der
ästhetische Genuss des Komischen.

I. Das Lächerliche im allgemeinen.

Während der Anblick des Schönen uns unmittelbar, glatt und reibungslos in den Zustand der reinen, begierdelosen Betrachtung einführt, setzt der Genuss des Erhabenen und des Tragischen und der des Komischen eine gewisse Krisis und Katharsis des Bewusstseins voraus. Im Tragischen (auch schon im Erhabenen) wie im Komischen muss sich eine Reinigung, eine ästhetische Sublimation egoistischer Affekterregungen vollziehen, wenn die vollkommene Kontemplation verwirklicht werden soll; und zwar handelt es sich auf der einen Seite um die Anreizungen des Furcht- und Abwehrinstinktes, anderseits um die Selbstgefühle des Angriffs- und Bewältigungsinstinktes.

Nun bildet der Anblick des Erhabenen (bezw. Tragischen) wie der des Komischen ein Überraschungserlebnis. Und es scheint das Moment der Überraschung für die Verwirklichung des Kontemplationszustandes wesentlich zu sein; so kommt der Überraschung beim Genuss des Tragischen (Erhabenen) offensichtlich die Funktion einer ästhetischen Vorbereitung, einer kontemplativen Einstellung des Bewusstseins zu; und die tragische Katharsis beruht wesentlich in der Dämpfung, ja Verdrängung der Affekte des Mitleidens und der Furcht durch die kontemplativen Affekte der Verwunderung, des Erstaunens und der Bewunderung. Wenn uns das gewöhnliche Unglück unmittelbar rührt,

mitleidig oder ängstlich bewegt, so macht uns dagegen das Tragische in erster Linie staunen, stutzen; denn das Tragische ist das aussergewöhnliche, das unbegreifliche, weil scheinbar zweckwidrige, widersinnige (z. B. der plötzliche Tod oder der ungerechte Untergang einer grossen, vielversprechenden Persönlichkeit) Unglück; dasjenige, wo die Vernichtung mit dem Wert des Vernichteten einen schneidenden, von uns schwer assimilierbaren Kontrast bildet. Das tragische Ereignis durchschneidet so unerwartet bestimmte Hoffnungen und Erwartungen, kollidiert so heftig mit unseren gewohnten Vorstellungen vom Sinn und Zweck des Weltalls; es überrascht so sehr, dass unmittelbar das persönliche Fühlen hinter dem objektiven, kontemplativen Interesse zurücktritt.

In der Komik ist der Einfluss und die Wirksamkeit der Überraschung auf unser Bewusstsein nicht so augenfällig; denn es handelt sich hier nicht um so tief gehende Erwartungen, sondern um blosse Aufmerksamkeitseinstellungen, Beachtungsdispositionen, die sich der Selbstreflexion leicht entziehen. Doch werden wir sehen, wenn wir die betreffenden Tatsachen der eingehenden wissenschaftlichen Analyse unterziehen, dass nicht nur das kontemplative Verhalten dem Komischen gegenüber, der ästhetische Genuss des Lachens, sondern schon dieses selbst in dem Überraschungserlebnis seine psychologische Grundlage hat. Das Moment der Überaschung lässt sich in allen Eindrücken und Erlebnissen des Lächerlichen nachweisen. Es ist das einzige objektive Kriterium derselben. Wir lachen über die allerverschiedenartigsten Dinge, nicht nur über die hässlichen, die verkehrten, die widerspruchsvollen usw., und wenn es gewisse Dinge gibt, über die allgemein gelacht wird, so hängt es anderseits auch wieder ganz von der Individualität der Menschen ab, worüber sie lachen. Nicht die objektive Beschaffenheit eines Gegenstandes als solche erzeugt die psychologische Voraussetzung des Lachens und den

Eindruck des Komischen; sondern die Art und Weise, wie der Gegenstand oder seine Eigenschaft von unserem Bewusstsein erfasst, apperzepiert wird. Wir können schlechterdings von dem Gegenstande der Komik — alle anderen Versuche erwiesen sich als falsche Verallgemeinerungen — keine andere objektive, allgemeine Bestimmung aussagen als: er überrascht uns!

Das Überraschungserlebnis wird konstituiert durch die Kollision des auftretenden Perzeptionseindrucks mit einer gegebenen Vorstellungskonstellation, einer andersgerichteten Erwartungseinstellung des Bewusstseins. Das Lachen und der Genuss des Lächerlichen haben nun offenbar ihre psychologische Voraussetzung in der Art und Weise, mit der diese Kollision, nachdem sie kaum gegeben, schon leicht und mühelos, unerwartet rasch gelöst und überwunden wird. Man vergleiche zwei Beispiele: Wir lachen nicht, wenn ein alter Bekannter, der lange abwesend war, in der Fremde wohnte, uns eines Tages plötzlich, unerwartet begegnet. Aber wenn wir einen unserer Freunde im Volksgedränge oder im Bahnhofe eifrig suchen und er uns plötzlich, von einer ganz anderen Richtung hergekommen, als wir erwarteten, anredet, lächeln wir.

Wir erkennen unmittelbar die Eigenart der lachenerregenden Überraschung: hier eine Überraschung, über die das Bewusstsein sofort zur Tagesordnung übergeht; dort eine solche, die es beschäftigt, mit Erstaunen und Verwunderung erfüllt. Dort die Frage: Wie so? Warum? Hier der Ausruf: Ach so! Im ersten Beispiele kollidiert das Überraschende mit einer Erwartungseinstellung, die ihre gute Begründung, ihre tiefe Verankerung in der Seele hat, im zweiten ist es eine blosse Oberflächeneinstellung der Seele (eine zufällige Aufmerksamkeitsablenkung), welche dem überraschenden Gegenstand nur eine kurze, sogleich verschwindende Opposition leistet.

Das Lächerliche ist ein Gegenstand, der uns überrascht, für den aber anderseits so gute Beachtungsgrundlagen vorhanden sind, dass er unmittelbar eine leichte und mühelose, ja durch die anfängliche Stokkung geradezu beschleunigte Apperzeption und Assimilation findet. Das Lächerliche ist ein Gegenstand, der gleichsam mit unserem Bewusstsein ein Täuschungs- und Überrumpelungsspiel treibt: er klopft an einem Fenster des Bewusstseins und wie unser Selbst dort ihm öffnen will, ist er schon hinter dessen Rücken, zur Türe eingetreten. Wir können allgemein und kurz sagen: Lächerlich wirkt das Leichtassimilierbare, das einen kurzen Moment mit einer Apperzeptionsschwierigkeit droht.

Man nehme irgendeinen Witz als Prüfung, z. B. « Ein Mann fragt den andern, bei Betrachtung einer Skulpturensammlung: Was stellen denn diese Statuen vor? Antwort: Das rechte (oder linke) Bein.» Die Antwort überrascht, weil sie das Wort « vorstellen » in seiner ursprünglichen, sinnlichen Bedeutung nimmt, während wir doch unmittelbar, durch die Frage, auf die metaphorische Bedeutungsvorstellung, den Sinn, « repräsentieren, symbolisch ausdrücken », eingestellt waren. Es ist die weitaus beliebteste Technik des Witzes, in unserem Bewusstsein falsche Reproduktionstendenzen (vor allem als Spiel mit dem Doppelsinn) zu erwecken, damit dann das wahre, richtige Verständnis des Wortes oder Satzes wie eine Überraschung, eine plötzliche Erleuchtung über uns komme. Vielfach genügt einfach die auffallende, ungewöhnliche Ausdrucksweise, einen Witz zu erzeugen, wie bei Verwendung bekannter, klassischer Wendungen und Zitate in der gewöhnlichen Alltagssprache. Das Überraschende ist dann ein Gegenstand, der bei seinem Eintritt ins Bewusstsein falsch signalisiert wird.

Der lächerliche Gegenstand gleicht dem Bekannten, den wir für den ersten Moment nicht erkennen, ihn für einen Fremden halten, um ihn aber dann so-

gleich in die Arme zu schliessen. E. T. A. Hoffmann bemerkt einmal von Callots komischen Figuren, sie hätten alle so etwas «fremdartig Bekanntes». Dieser Ausdruck lässt sich auf das Komische überhaupt anwenden. Wenn uns eine Karikatur vor Augen kommt, so überrascht, befremdet natürlich die Verzerrung und Übertreibung bekannter Ausdrucksformen; aber trotzdem erfolgt unmittelbar die ungehinderte leichte Apperzeption des Wahrnehmungsbildes, da dieses ja sofort erkannt, verstanden wird.

Selbst beim Lachen ob der Kitzelempfindung lässt sich dieselbe psychologische Konstellation, wie sie in den Eindrücken des Komischen gegeben ist, nachweisen. Man mag dieses durch Körperempfindungen ausgelöste Lachen als eine Reflexwirkung auffassen; man wird aber nicht leugnen können, dass Erwartungseinstellungen und Erwartungsenttäuschungen (also Überraschungen) für die Auslösung des Reflexreizes ihre bedeutsame Rolle spielen. Wir lachen nicht, wenn wir uns selbst kitzeln. Wir lachen, wenn wir gekitzelt werden, umsomehr, je besser es der Kitzelnde versteht, Scheinbewegungen auszuführen und in uns falsche Erwartungseinstellungen wachzurufen.

Man wird versucht anzunehmen, das Lachen bedeute eine Entladung der in der falschen Erwartungseinstellung bereitgehaltenen, durch die Assimilation aber frei und überschüssig gewordenen psychophysiologischen Energie. Indessen ist es ratsamer, mit einer Theorie des Lachens noch zurückzuhalten, so lange wir noch so wenig befriedigende Kenntnisse vom Wesen der psychophysischen Energie besitzen. Nur die psychologische Voraussetzung des Lachens kann angegeben und formuliert werden.

Wir werden immer drei wesentliche Elemente erhalten, wenn wir die Bewusstseinskonstellation analysieren, die einem Eindruck des Komischen, einem Lacherlebnis zugrunde liegt: es liegt eine falsche Erwartungseinstellung vor; aber das Überraschende

kann leicht assimiliert werden; und es wird tatsächlich willig und rasch assimiliert.

Man hat die Theorie verfochten, es handle sich im Komischen stets um die Degradation des Objekts, um die Assimilation eines Nichtigen, Wertlosen, das mit der Prätention der Erhabenheit, dem Schein der Bedeutsamkeit aufgetreten. Aber wir erleben nicht die Lust des Komischen, sondern vielmehr recht eigentlich die Unlust der Enttäuschung, wenn wir auf etwas Bedeutsames eingestellt sind und uns dann das Nichtige überrascht. Mag auch der betreffende Gegenstand leicht assimilierbar sein, er wird nicht willig assimiliert. Das Überraschende muss irgendwie einen Reiz an sich haben, es muss sofort als lebendiges Beachtungsmotiv wirken, wenn es zur lachenerregenden Apperzeption kommen soll.

Wir lachen mehr und befriedigter über den Witz, der etwas sagt, der trifft, der seinen Ausdruckswert hat, als über das reine, leere Wortspiel. Über den «Unsinnwitz» lachen wir überhaupt nur aus Gewohnheit oder weil wir — über den Produzenten lachen. Eine Karikatur, eine komische Person macht uns um so herzlicher lachen, je mehr ihr Bild auf unser Auge oder auf unsere Phantasie einwirkt. Über wie manche Erscheinungen des Lebens (über den Gecken, den Streber, den Grobian usw.) sind wir ärgerlich; aber sobald wir uns ruhiger Betrachtung hingeben, wo das Bild in seiner ganzen Anschaulichkeit vor unserer Seele lebendig wird, lachen wir herzlich. Wenn ein Schüler und Anfänger eine uns bekannte, geläufige Melodie auf einem Instrumente spielt und dabei Fehler macht, beleidigt es unser Ohr; aber wenn ein gewandter Spieler diese Melodie komisch karikiert, ruft die Abweichung von der normalen Form keine unangenehme Gefühlswirkung hervor, sondern reizt bloss zum Lachen; denn das komische Spiel reisst uns durch die Frische und die Lebendigkeit des Rhythmus, die Keckheit des Vortrages einfach mit, erzwingt sich die

leichte Assimilation, wenn es auch falsche und hässliche Tonempfindungen bringt.

Worauf der Eindruck des Komischen beruht, ist der Kontrast einer drohenden Apperzeptionsschwierigkeit und der tatsächlichen leichten Assimilation, die sogleich erfolgt. Mit der plötzlichen Lösung einer Stockung und Stauung des Vorstellungsverlaufs korrespondiert natürlich ein Wechsel der Gemütsstimmung, eine Änderung der Gemütshaltung: unser Selbstgefühl, das in der Befürchtung der drohenden Apperzeptionsschwierigkeit, der drohenden Enttäuschung schon einer kleinen Depression nahe war, schnellt jäh empor. Und da es sich ja um das Erfassen, das Bewältigen des herausfordernden Objektes handelt, um ein geistiges Herrwerden, ein geistiges Siegen, so nimmt die Erleichterungs- und Befreiungslust, die aus dem lachenerregenden Assimilationsprozess hervorgeht, sehr leicht, wenn auch nicht immer, den Charakter der Selbsterhebung (ja der Selbstüberhebung) und Aggressionslust an. Die spielend leichte, unerwartet rasche Überwindung der Apperzeptionsschwierigkeit wird tatsächlich oft wie ein Sieg, ein Triumph über das Objekt empfunden, und zwar handelt es sich vorerst auch wieder nur um ein Triumph- und Siegesgefühl im allgemeinen, um ein sogenanntes « absolutes Überlegenheitsbewusstsein ». Aber von ihm aus ist nur ein kleiner Schritt bis zum « behaglichen Pharisäergefühl », bis zur eigentlichen Entwertung, Herabsetzung und Demütigung des Objekts. Und wo das komisch Überraschende nicht durch etwas Unpersönliches, sondern durch ein lebendiges Wesen, durch einen Mitmenschen und gar durch einen — nicht lieben, sondern ärgerlichen, unangenehmen Mitmenschen repräsentiert wird, dürfte diese Weiterentwicklung des, im Lacheffekt erzeugten, gehobenen Selbstgefühls, die Verwandlung des Lachens in ein Verlachen, unmittelbar psychologisch verständlich sein.

Uns aber interessiert hier nicht das Verlachen,

sondern das reine, das unbefangene, das « herzliche » Lachen; die Möglichkeit, wie dem Lächerlichen gegenüber in umfassender und allgemeiner Weise der Zustand der ästhetischen Kontemplation erreicht werden kann, die Voraussetzungen, unter denen das Lächerliche würdig ist, unter dem Namen des Komischen in die Reihe der ästhetischen Kategorien aufgenommen zu werden.

II. Die Anschauungskomik.

Da der Eindruck des Komischen aus einer bestimmten Art und Weise, die Dinge zu betrachten und zu erfassen, resultiert oder — was das selbe ist — aus den besondern Umständen, unter denen sich die Dinge dem Subjekt der Betrachtung « stellen », in sein Bewusstsein eintreten und erfasst werden; so ist klar, dass alle Versuche, das Komische (seine Essenz) in der objektiven Welt genau zu fixieren, zu umgrenzen, als eine besondere Eigenheit der Dinge, oder als eine besondere Klasse von Dingen unter den Begriff zu bringen, fehlschlagen müssen und nur unberechtigte Verallgemeinerungen liefern. Auf das spezielle Gebiet der «Anschauungskomik » übergehend, fragen wir deshalb nicht: Welche Physiognomien, welche Körpererscheinungen, welche Ausdrucksformen und -bewegungen wirken komisch? sondern wir stellen die Frage: Wie geschieht es, dass uns die Figur, oder die Mine, oder die Gebärde, oder die ganze Erscheinung des Menschen lachen macht? welches sind hier die Prozesse der Überraschung und Erwartung, ihr Antagonismus und dessen Lösung?

Ist es nicht ein « intellektueller Kontrast », der Kontrast zwischen komischer « Sonderform » und der erwarteten « Ernstform » oder « Normalform », der hier die psychologische Grundlage des Lachens bildet? Aber die Abweichung als solche, der Kontrast zwischen erwarteter und überraschender Form erzeugt

nicht das Lachen. Über eine Karikatur lachen wir unmittelbar, aber nicht über eine Verstümmelung oder ursprüngliche organische Missbildung. Wir lachen über die Karikatur eines bekannten Antlitzes, nicht aber über ein schlechtgetroffenes Porträt von ihm.

Wenn wir auf unser Bewusstsein reflektieren und den Vorgang vergleichen, der die Wahrnung einer Karikatur begleitet, mit dem, der sich in unserem Bewusstsein in Betrachtung des schlecht getroffenen Porträts abspielt, bemerken wir folgendes: Vor dem schlechtgetroffenen Porträt erleben wir den dauernden Widerstreit der Wahrnehmungsform mit dem Erinnerungsbild. An der Karikatur befremdet das Wahrnehmungsbild nur für einen Augenblick; es prallt mit unserm Bewusstsein, das auf die Normalform eingestellt ist, jäh zusammen; dann aber vergessen wir diese Normalform ganz, das Formbild der Karikatur beschäftigt, unterhält uns für sich allein; es besiegt die Opposition der alten Vorstellungstendenz nach kurzem Kampfe radikal, und erlangt eine glatte, schnelle Apperzeption.

Es muss aber die Leichtigkeit und Hurtigkeit des Perzeptionsvorganges sein, der dem Karikaturbild den faszinierenden Zauber verleiht, den es auf unser Auge ausübt, und mit dem es unser Bewusstsein erobert. Wie soll aber der Formwert der karikierten Züge bedeutsamer sein, als der der normalen? oder handelt es sich in der lachenerregenden Überraschung der Karikatur um die Aufhebung einer bestimmten Hemmung, dle in der gewöhnlichen Wahrnehmung den Formwert nicht zum Bewusstsein kommen lässt?

Wenn wir daran denken, wie die Kunst des Komischen sich oft Gegenstände erwählt, die als unschön, hässlich, ja geradezu als gemein und widrig gelten, so werden wir schliessen müssen, dass es die assoziative Resonanz und die daran geknüpfte Gemütserregung ist, welche in der Apperzeption des Komischen beseitigt und ausgeschaltet wird. Der gegen-

ständliche Ausdruckswert wird durch die Karikatur nicht beeinträchtigt; denn wir erkennen ja die Karikatur unmittelbar, durchschauen sie sogleich. Die widerstandslose Assimilation des Überraschenden ist also möglich. Dass sie sich so leicht und hurtig vollzieht, wird daher kommen, dass das Moment der Überraschung unsere Aufmerksamkeit ganz auf die Form konzentriert, und damit dem Perzeptionsvorgang einen besondern Schwung, eine Beschleunigung verschafft.

Die Karikatur zerstört den Gefühlston, die Stimmungsfarbe eines Wahrnehmungsbildes und macht aus seiner Perzeption einen rein intellektuellen Eindruck. Der Gegenstand wird zur blossen Form, zum reinen, leeren, wenn auch beweglichen, zuckenden Schattenbild. Dies überrascht und unterhält unser Auge, wird aber nicht ernst genommen, wie die gefühlsbeseelte, lebenerfüllte Erscheinung.

Auf eine gewisse Gefühlsroheit des Lachens ist oft hingewiesen worden. Bergson gibt dieser Tatsache den richtigen Ausdruck, indem er sagt, dass das Komische zu seinem Genusse eine «zeitweilige Anästhesie des Herzens» voraussetze.

Das Bewusstsein wird durch das Komische gleichsam in Hypnose versetzt. Eingeengt auf die Formperzeption, vollzieht es die Assimilation des Gegenstandes in einer Art und Weise, die es selbst überrascht. Es fällt dem Gegenstande, obschon er es befremdet, gleichsam in die Arme, und wenn es auch ein solcher Gegenstand ist, dessen Anblick ihm sonst gar nicht willkommen, sondern verhasst, unangenehm war. Aber alle Leitungsfäden, durch die das Wahrnehmungsbild an unser Gemüt greift und Ernstgefühle erzeugt, sind ja durchschnitten; und die rein intellektuelle Formperzeption gibt sich gegenüber dem gewöhnlichen gefühlsumflossenen Wahrnehmungserlebnis wie ein Spielvergnügen im Gegensatze zur ernsten Geistesbetätigung.

Zu grosse Formen wirken bekanntlich leichter

komisch, als zu kleine. Das überraschende Formbild, das vom Gemüte nicht angezogen wird, gleichsam kein Gewicht, keine Schwere hat, muss wenigstens durch seine phänomenale Erscheinung, durch den Linienzauber seines Umrisses einen Reiz auf unsere Seele ausüben, wenn es dieser nicht völlig gleichgiltig bleiben soll. Zum Eindruck der Komik ist immer beides erforderlich: die Anästhesie des Gemütes und die energische Reizung der Perzeptionsfunktion, die günstige, angenehm verlaufende Inanspruchnahme und Unterhalung der reinen, anschauenden Vorstellungstätigkeit.

Die erhabene Ausdrucksform, die pathetische Rede, die grosse, markante Gebärde kann komisch wirken, ohne dass es sich um Karikatur, um bewusste Übertreibung handelt. Wenn wir nicht in der richtigen Stimmung und Disposition sind, in die Tragödie zu gehen, kann es vorkommen, dass die grossen Worte des tragischen Helden, sein Minenspiel, seine leidenschaftliche Affektäusserung nur unsere Lachmuskeln reizen. Denn während der Stimmungswert der schönen Form unmittelbar an die Harmonie des Wahrnehmungsbildes geknüpft ist, beruht er bei der erhabenen Ausdrucksform lediglich auf ihrem Gehalt, ihrem Ausdruck, und so ist es möglich, dass das Erhabene unter Umständen in leerer, gemütsloser Formperzeption betrachtet wird, wo nur der empirische Faktor wirkt, der assoziative aber ausgeschaltet ist.

Um Ausdrucksbewegungen komisch erscheinen zu lassen, gibt es noch ein anderes Mittel, als die Übertreibung: Wir lösen sie aus ihrem gewohnten Zusammenhang, aus ihrem notwendigen Rahmen, von ihrem natürlichen Hintergrunde ab. Wenn ich Gebärden und Manieren meines Bekannten nachahme, lachen die andern über ihn, oder sie lachen über mich; wie wir sagen wollen, ist gleich. Denn nicht von meiner Person oder der des Bekannten geht der komische Ausdruck aus, sondern von den isolierten

Ausdrucksbildern und Ausdrucksbewegungen, die ihren Eindruckswert, ihre Stimmungsfarbe verloren haben und blosse Formempfindungen, Perzeptionsreize geworden sind. Das klassische Zitat, unpassend angewandt, macht lachen. Der Bauer, der im noblen Café auf den Tisch schlägt und laut spricht, wird komisch, wie der Élégant und Stutzer, der mit gemeinem Volke höfisch und zimperlich tut.

Auch durch einfache, äusserliche Kontrastwirkung kann eine gewohnte alltägliche Erscheinung den Eindruck des Komischen erhalten. Wenn wir über die Trägerinnen der neuesten Mode oder über den Bekannten lachen, der den schwarzen Strich auf der Wange oder Stirn nicht bemerkt hat, so erleben wir dieselbe gemütsanästhesierende, aber perzeptionserregende Hypnose wie das Kind, wenn es den Neger sieht und lacht.

Wir sind geneigt, über alles Mechanische, Formelhafte, Stereotype, das ein Mensch in Rede, Haltung und Gebärde zum Vorschein bringt, zu lachen. Denn die konstante, methodische Wiederholung stumpft den emotionalen Eindruck ab und der betreffende Mensch erscheint dann so, als ob er sich selbst nachahmte, sich selbst nachäffte. Die Lieblingsphrase, das Schlagwort, das jemand bei jeder Gelegenheit anwendet, die charakteristische Miene, die markante Gebärde, mit der ein anderer alle Augenblicke imponieren möchte, alle diese stereotypen Ausdrucksbewegungen verlieren notwendig jeden Eindruckswert, jede emotionale Einwirkungskraft; aber sie bleiben Reize für unser Auge und unsere Vorstellungstätigkeit; sie ziehen unsere Aufmerksamkeit stets wieder an sich und unterhalten wie die Nachahmungen der komischen Mimen.

Der Automatismus als solcher wirkt nicht komisch. Wenn uns die menschliche Erscheinung wie ein Automat vorkommt, lachen wir nicht, sondern empfinden unheimliches Grauen. Das Motiv des Automaten ist in der Kunst stets als Mittel grauenerregender Ein-

drücke benutzt worden; man denke nur an E. T. A. Hoffmann, wo es, neben dem Motiv des Doppelgängers, herhalten muss, um die stärksten Effekte des Entsetzens und Gruselns zu erregen; und Hoffmann ist insofern ein « demonstrierendes » Beispiel, als seine Schriften auch zugleich sehr reich an Komik sind. Hoffmann will uns nicht bloss das Leben als Marionettentheater erscheinen lassen; er will uns auch überzeugen, dass es in seinen letzten Gründen nur ein Marionettentheater sei. Aber wir lachen nicht, sondern es gruselt uns, wenn hinter dem komischen Gebaren und Treiben seiner originellen Käutze plötzlich der Mechanismus durchblickt, wenn die starre Geisterhand des Weltautomaten in das Schicksal des Menschen eingreift.

Auch Wachsfiguren und Automatenmänner, in denen ein Uhrwerk arbeitet, können wir nicht anders, als mit einem bänglichen Gefühlseindruck, einer unangenehmen Stimmung betrachten. Sie machen den Eindruck der Erstarrung des Lebens. Die Marionette dagegen, der Kasperli, über die wir herzlich lachen, die komischen Fastnachtslarven, die uns faszinieren, sind lauter beweglicher Formeindruck. Allerdings ist es reine Formmotion (ohne jede Emotion) und dazu eine launige, sprunghafte, fragmentarische, bizarre Bewegung, die uns an der Marionette, an der Larve anspricht und unterhält.

Der Eindruck des Lächerlichen macht ein Ding zu einer reinen blossen Erscheinung — nicht einer Gespenstererscheinung, vor der uns gruselt — zu einer blossen Vorstellungserscheinung, gleichsam einem blossen Produkt der Einbildungskraft, einem rein phänomenalen Bild, das unsere Perzeptionsfunktionen unterhält, nicht aber einen Rapport mit unserem Gemüte und Willen hat. Die Freude am Komischen ist dadurch dem Spielvergnügen verwandt; sie ist eine leichte, dünne, « lustige » Lust, die nur die Oberfläche der Seele berührt; nicht deren Tiefen, wie der Genuss des Schönen oder Erhabenen, bei dem immer alle

Saiten der Seele miterklingen. Es ist gleichsam das passive Spiel — denn zum eigentlichen Spiel gehört aktive willkürliche Tätigkeit — wo die Dinge — statt uns etwas zu sagen, uns seelisch etwas « anzuhaben » oder zu geben, nur mit unserem Intellekte spielen; wobei aber die subjektive Wirkung dieselbe ist, als ob der Intellekt mit den Dingen spielte.

Es wendet sich der Genuss des Komischen rein an den « Formtrieb » unseres Selbstes. Von den beiden Grundtrieben unserer Natur, dem Erlebnistriebe, dem der Hingabe ans Objekt, und dem Betätigungs- und Bewältigungstrieb, zugleich dem Trieb der Selbstverwahrung, gelangt in der Komik in ausschliesslicher Weise und dafür in besonderem Masse, der letzte, der männliche, seine Befriedigung. In der Komik erlangen wir für kurze Momente die absolute Apathie und Ataraxie des Stoikers; aber wenn dieser ein Ding, das sein Gemüt bedrängen könnte, mit dem fahlen Schein der Wertlosigkeit und Nichtigkeit überdeckt, haben wir dagegen im Lachen das Zauberglas des Humors vor dem Auge, und da interessieren und unterhalten uns die Dinge so, als ob wir bloss « geflügelter Engelskopf » wären, aber nicht den Leib besässen, der mit diesen Dingen schon so viele unangenehme Berührungen gehabt hat, und nicht das Herz, welches die Dinge gleichsam in sich schliesst, oder doch an sich schliesst, an ihnen Anteil nimmt.

Und da, wo die Kunst des Komischen sich hässliche, unangenehme, widerliche Gegenstände zu ihrem Thema nimmt, muss der Genuss des Komischen unmittelbar als Katharsis, Erlösung, Befreiung erscheinen: er ist — insofern wir bloss verlachen — eine Rache diesen Dingen gegenüber; sofern wir aber kontemplativ, im Sinne des Humors lachen, eine Versöhnung und Verbrüderung (der « brüderliche Versöhnungskurs »). Es handelt sich vor allem um Gegenstände, die nicht ihrer Form nach, sondern der Bedeutung nach, der Stellung nach, die sie im praktischen Leben

einnehmen, als hässlich gelten und empfunden werden. Gerade solche Objekte werden uns von den humoristischen Karikaturisten mit Vorliebe vor Augen geführt, und zwar möglichst drastisch, nakt, akzentuiert: da werden wir verblüfft, überrascht; aber in diesem Zustand kommt der ursprüngliche und von der Karikatur hervorgehobene Formwert zur Geltung; es erfolgt eine reine intellektuelle, von aller unangenehmen Gefühlsreaktion entlastete — die Gefühlserregung wird gleichsam ausgeschieden, im Lachaffekt entladen — und deshalb unterhaltende Apperzeption. Wir erfassen den « anrüchigen » Gegenstand geistesfrei und gemütsstark, den unsere Augen vorher, aus konventioneller oder individueller Idiosynkrasie, verabscheuten und mieden.

Die Kunst der Komik entdeckt verborgene oder brachliegende Formwerte. Künstler wie Callot oder Busch sind grossartige Formzauberer. Wie weiss uns Callot nicht das Abenteuerlichste vertraut zu machen! So sehr die grotesken Einfälle, die phantastischen Szenen überraschen, seine Gestalten selbst haben eine magische Vertraulichkeit, präsentieren sich stets, bei aller ihrer Absonderlichkeit, mit einer gutmütigen Selbstverständlichkeit. Man sehe sich nur die « Versuchung des St. Antonius » an, den teuflischen Klarinettisten darin, oder die köstliche Tierkanone, welches kühn, ja verwegen kombinierte Fabeltier doch ganz wie die Erscheinung jedes normalen Lebewesens den Charakter der « organischen Einheit » besitzt. Es ist Walpurgisnacht der Phantasie, was uns Callot zuweilen erleben lässt. Bei Wilhelm Busch dagegen treffen wir immer das wirkliche, tatsächliche Leben im Guckkasten seines Humors. Der Meister in der komischen Illustration des gemeinen Alltagslebens, des Philister- und Spiessbürgertums macht die Verse wahr: « Was uns im Leben oft verdriesst; man im Bilde gern geniesst. » Seine Kunst ist Entdeckung, Hervorhebung brachliegender Formwerte, ein Flüssigmachen der Formen, die an verrufenen Dingen erstarrt sind, radikale Erlösung

Befreiung der Formen von den sie belastenden Stofflichkeitseindrücken. Die langweiligste, klebrigste Philisterphysiognomie, die eckigste, ungelenkigste Dummerjahnsgestalt erhält Schwung und Bewegung, eine Eleganz und Elastizät eigener Art und fasziniert durch lebendiges Spiel der Formen und Züge. Kein Wunder, wenn wir die im Lachen gewonnene Überlegenheitsstimmung, unser gehobenes Selbstgefühl in die komischen Gestalten einfühlen und diese uns erscheinen, als ob sie ihr Leben und Treiben, ihre Quälereien und Schicksalsschläge wie ein blosses Spiel hinnähmen. Mit absoluter Mitleidlosigkeit verfolgen wir das oft so wenig gemütliche Geschick der Buschen Bilderbuchhelden, die unserem Eindruck alle Menschen mit gehörnter Siegfriedshaut sind, welche die Stösse und Quetschungen, die sie reichlich erfährt, nicht spürt. Wir sind eben anästhesiert gegen alle Stimmungsreaktionen, ausser der des gehobenen, kraftbewussten Selbstgefühls, erleben es also, wenn der komische Held stürzt, geprügelt wird, schreit und zappelt, einfühlend, innerlich nachahmend mit, als ob man solches zum Spass, zum Spiel, im launigen Übermut erlitte und täte.

Die Kunst der Komik ermöglicht eine Katharsis unseres empirischen Alltagsgemütes. Erlebnis und Verständnis des Menschlich-Bedeutungsvollen, des Grossen und Wahren ist der Gewinn der Kunst des Schönen und Erhabenen; Gemütsstärke und Geistesfreiheit gegenüber dem Gemeinen, Hässlichen, Lästigen ist der Genuss der Komik.

III. Charakterkomik.

Das Komische ist das stimmungslose Ästhetische. Der Genuss des Schönen und Erhabenen beschränkt sich niemals auf das Gefallen am reinen Vorstellungsbilde; sondern das Verlaufsgefühl der Formperzeption

wird erweitert durch mannigfaltige Stimmungsgefühle, die in der assoziativen Resonanz, in den leisen Affekterregungen und deren Vitalempfindungen ihre Produktionsmotive haben. Die Freude am Formbild ist gleichsam nur die Melodie innerhalb einer reichen Harmonie anderer, begleitender Gefühlstöne. Selbst das Ornament, es unterhält nicht bloss, es stimmt uns in irgendeiner Weise. Die einfache ornamentale Linienführung beseelen wir in der Betrachtung mit einem Streben, einer Tätigkeit, kurz mit einem besonderen Gefühlsgehalte. Der Eindruck, den die schöne oder charakteristische Form in unserer Seele macht, gleicht dem Steinwurf in die ruhige Wasserfläche: die Gefühlserregung breitet sich wellenförmig über das ganze Gemüt aus.

Der Genuss des Komischen dagegen ist ein rein intellektuelles Vergnügen. Der Prozess der Formbefreiung und Entstofflichung, der den Zustand der Kontemplation bedingt, geht hier so weit wie nur möglich. Die reine, konkrete Vorstellungstätigkeit wird nicht bloss unabhängig gemacht von den Zweckinteressen und den praktischen wie theoretischen Willensimpulsen; sie wird völlig isoliert, zu einem Vorgang gemacht, dem momentan alle Resonanzbegleitung fehlt. Durch diese momentane Isolierung kommt es, dass wir während des Lachens alle unangenehmen Frfahrungen, die wir mit einem Gegenstand gemacht hatten, völlig vergessen und das Bild desselben, das uns sonst nicht willkommen, ja verhasst war, nun zutraulich, anziehend wird und uns unterhält. Die Kontemplation besteht in der Konzentration aller unserer Aufmerksamkeit auf das phänomenale Bild, die anschauliche Wesenheit eines Dinges unter völliger Abstraktion von seinem substantiellen Hintergrund, seiner kausalen Herkunft und seinen Relationen zu anderen Dingen. In diesem Isolationsprozesse wird das komische Vorstellungsbild dem Gemüte entrückt und gänzlich intellektualisiert, während das schöne und erhabene Formbild dagegen

jene innige Vereinigung oder Verschmelzung mit seinen emotionalen Begleiterscheinungen eingeht, die man « Beseelung » oder « Einfühlung » nennt. · Das schöne oder erhabene Bild wirkt in unserem Geiste, wenn es leicht und mühelos « wie aus dem Nichts entsprungen » ins Bewusstsein tritt, gleichsam als eine Entelechie, eine Dynamis, indem es alle verwandten Vorstellungselemente und Erinnerungsresiduen an sich zieht, in sich sammelt; und so seine, von dem materiellen Stoff befreite Form mit einem neuen seelischen Gehalte füllt. Was in unserem Gemüte chaotisch wogt und im praktischen Leben nur dumpf und leise anklingt, kristallisiert sich bei den schönen Symbolen des Dichters und Künstlers in klare, abgeschlossene Erlebnisse aus. Das komische Bild dagegen ist ein Gegenstand, den unsere Seele anzieht, um ihn gleich wieder abzustossen; gleich dem elektrischen Stab, dem man ein Korkstückchen naherückt. Das Lachen, der Genuss und die Betrachtung des Komischen ist intermittierend: nur momentan erwacht die Form zu selbständigem Leben, vermag sich aber nicht dauernd dem Stoff, an dem sie haftet, zu entreissen, um in unserem Geiste, mit einem neuen, seelischen Gehalte sich vermählend das zephyrleichte Dasein der schönen Kunstform zu erlangen.

Die kontemplative Apperzeption des Schönen und Erhabenen besteht in einer Hingabe der Seele an den Gegenstand, in einem passiven Durchdrungensein vom Bilde desselben. Die Betrachtuug der komischen Form ist ein aktives Eingehen in diese. Auf jenen Vorgang passt einigermassen der Begriff: « Einfühlung »; auf diesen der der « inneren Nachahmung ». Die « Einfühlung » in das komische Objekt ist höchstens der Art, wie sich der rutinierte Schauspieler in seine Rolle einfühlt, oder besser gesagt, wie wir uns in eine Gestalt einfühlen, wenn uns die Laune ankommt, jemanden nachzuahmen und seine Haltung und Gebärdensprache nachzumachen. Wenn wir über diese Art Einfühlung

oder innerer Nachahmung nachdenken, bemerken wir, wie wir in ihr immer nur den motorischen Bestandteil einer bestimmten Seelenerregung nacherleben, den körperlichen Affekt, nicht aber die emotionale Stimmung, nur die Aktivität, nur die Strebungs- und Spannungsempfindungen, nicht aber die Gemütsaffektion.

Was ist die Illusion des Humors? Will er uns nicht vortäuschen, mit dem Leben könne man es so leicht nehmen und mit ihm fertig werden, wie der rutinierte Schauspieler mit seiner Rolle? Die humoristischen Helden, wie sie etwa ein Jean Paul oder Wilhelm Raabe zeichnet, präsentieren sich uns als grosse Lebenskünstler, die sich über die Dinge siegreich hinwegsetzen, indem sie sich selbst überwinden, ihrer Reizbarkeit, ihrem empfindlichen Gemüte nicht nachgeben, sondern durch ihre Witzigkeit, ihre geistreiche Scherzhaftigkeit die Vorherrschaft des Intellekts, die Überlegenheit der selbstbewussten Willenstätigkeit zur Geltung bringen. Ohne kalt und fühllos wie der Stoiker zu werden, wissen sie ihr Herz vor jeder überwältigenden, die Selbstbeherrschung bedrohenden Gemütsbewegung zu bewahren, indem sie selbstbewusst ihrem eigenen Herzen gegenübertreten und den Gefühlseindruck intellektualisieren, ihm sich nicht ergeben, sondern ihn beherrschen, ihn in Aktivität umsetzen, in eine intellektuelle Unterhaltung umwandeln. Die Beweglichkeit und Elastizität ihres Geistes erlaubt ihnen mit jedem Vorgang, sei es ein freudiges oder unangenehmes Erlebnis, zu spielen. Wenn sie den Ernst geradezu nicht in Scherz verkehren, umgeben sie ihn doch mit komischem Schnörkelwerk. Und zwar handelt es sich nicht allein um die Produktion der sogenannten « subjektiven Komik », um Witz und Ironie, sondern die Geistesfreiheit des Humoristen hüllt sich zuweilen in die komische Selbstdarstellung, in närrisches Gebaren und kuriose Absonderlichkeit. Man denke an die Art und Weise, wie sich E. T. A. Hoff-

manns «Rat Krespel» von seinen unangenehmen Erlebnissen innerlich befreit. Wenn wir den Humor verstehen und geniessen, tritt uns die Überlegenheitsstimmung, die wir im Lachen gewinnen, aus dem Gegenstande unseres Lachens, aus der belachten Person selbst, entgegen. Wir lachen rein kontemplativ; und da kann das gehobene Selbstgefühl und das genossene Überlegenheitsgefühl unmöglich mehr pharisäerhafte Überhebung und schadenfrohe Verachtung oder Geringschätzung sein. Natürlich verwirklicht sich der Zustand des rein kontemplativen Verhaltens dem komischen Kunstwerk, der Komödie oder dem humoristischen Roman gegenüber viel leichter als gegenüber der Komik des Lebens, wo das Lachen seine soziale Bedeutung hat, wo es nicht bloss nach seinen ästhetischen Werten genossen wird, sondern im praktischen Sinne ausgebeutet, als eine geistige Waffe, als ein Kampfmittel gebraucht und geschätzt wird. Aber wenn wir unser Augenmerk auf die Kunst und vor allem auf die tendenzlose, unsatirische, humorvolle Komik richten, an ein «Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz», an das «Leben Fibels» oder den «Fixlein» oder den «Tristram Shandy» usw. denken, dürfte es uns unmittelbar klar werden, dass der ästhetische Genuss des Lachens doch auf etwas anderem beruht als auf einer «Entwürdigung» und «Degradation» des Objektes.

Insofern wir nicht bloss das Verlachen, sondern ein herzliches, unbefangenes Lachen kennen, verspüren wir gegenüber originellen Käutzen, komischen Sonderlingen, wie ein Wuz, Fibel, Onkel Toby, Shandy solche sind, eine gewisse Zuneigung, ja Sympathie; wir geben uns ihnen betrachtend hin, in einer ähnlichen Art und Weise wie dem Naiven, Idyllischen, Kindlichen. Und zwar nicht nur der Wuz oder Toby, wo das Komische im Rahmen des Idylls auftritt, auch der Fibel oder des Tartarin de Tarascon, überhaupt jede gute, nicht tendenziös entstellte Charakterkomik

mutet uns so an. Die Charakterkomik hat den Reiz des Idyllischen — natürlich nicht dessen Stimmungston, dessen sentimentalischen Gefühlsgehalt. Denn nur mit der reinen, der Gemütsbegleitung entledigten Phantasie, der nackten Einbildungskraft leben wir uns in den komischen Charakter, in sein Tun und Treiben ein, in der Weise, wie wir uns ins Spiel des Knaben einleben, mit dem Knaben seine Rolle spielen, den Soldaten, das Pferd oder die Lokomotive usw.

Das Kind erlebt zwei wesentlich verschiedene Impressionszustände, wenn es die Lokomotive betrachtet, oder wenn es sie nachahmt. Dort wird es «gestimmt», sein Gemüt ergriffen von der Kraft, dem Arbeiten und sich Bewegen der Maschine, dem ganzen Leben, das diese erfüllt und gleichsam beseelt; hier durchkostet es dasselbe innere Nacherlebnis nur nach seinen motorischen Bestandteilen, nach seinen Tätigkeitsempfindungen. Dem Genuss des Rollespielens, des Nachahmungsspieles ist aber der Genuss der Komik wesensverwandt; nur dass bei ihr das leichte, rein motorisch-intellektuelle Nacherleben mit dem Moment der Überraschung und also mit lachenerregender Heiterkeit verbunden ist.

Wie zum Spiele macht unsere Phantasie das Gebaren der komischen Figur nach; doch wir genesen von der Schwere und dem Ernst der eigenen Denk- und Empfindungsweise, von unserer Gespanntheit, unserer Zwecksorglichkeit, wenn der komische Charakter, sein Steckenpferd, sein absolut dilettantisches, spielerisches Wollen und Tun unsere Phantasie beschäftigt.

Man hat von einem «unbewussten Humor» gesprochen, den Charaktere wie Wuz usw. hätten. Wir sind eben gezwungen, unser, im Lachen gewonnenes Überlegenheitsgefühl unmittelbar in die komische Figur hineinzuprojizieren. Dazu fordert uns ein Dichter wie Jean Paul geradezu auf. Denn mit welcher Wichtigkeit erzählt er das Leben seines Fibel, Wuz usw.,

mit welchem Pathos redet er von den kleinen Ereignissen eines armseligen Winkeldaseins, welch Selbstgefühl leiht er der kleinen Schulmeisterseele? Um wie der Satiriker zu karikieren? Nein, aber um uns leichter mit seinem komischen Original vertraut zu machen, um uns gleichsam in die Haut desselben hineinzuzaubern, damit wir es erleben, wie der verborgene unbewusste Humor in uns zur Bewusstheit erwache und wir den kleinlichen, engen Lebensverhältnissen mit derselben Überlegenheit und Geistesfreiheit idealiter gegenüberstehen, wie sie der bewusste Humorist realiter besitzt.

Oder ziehen wir eine andere Gestalt heran, die sehr lehrreich ist, Sternes alten Shandy, diesen komischen Grübler und Denker, der unseren Respekt vor dem Objekte nicht kennt, sondern in spielender Willkür des Subjekts seine burleske Philosophie aufbaut. Besteht das besondere Vergnügen, das uns seine grotesken Theorien und Spekulationen machen, nicht darin, dass wir uns eine Weile von der Illusion umfangen lassen, das Philosophieren sei kein so ernstes und schweres Ringen, wie wir glaubten, sondern ein intellektueller Sport, eine Spieltätigkeit, eine angenehme, unterhaltende Übung unseres Denkorgans?

Und findet nicht dieselbe «innere Nachahmung», die ein Spiel mit unserem Wollen, mit unserem Selbstgefühl ist, auch dem «Don Quijote», dem «Tartarin» gegenüber statt? Die Absurdität der Handlungsweise, das Groteske des Gebarens ergeben nur die für den Lacheffekt notwendige Überraschung; was aber das Lachen so herzlich und genussreich macht, ist der unentrinnbare Zauber, den die Gestalt eines Don Quijote trotz der Absurdität auf die Phantasie, auf die innere Nachahmungslust ausübt. Das Pathos mit dem er sein Gebaren treibt, die Methode und das System, das er in dasselbe hineinlegt, hypnotisieren uns, zwingen uns, dass wir selbst in der Phantasie mit auf seiner Rosinante sitzen.

Jede lächerliche Handlung erscheint umso komischer, je mehr sie mit Wichtigkeit, mit heiligem Ernst, mit Selbstgefühl vollführt wird. Die « Selbstreductio ad absurdum » ist jedenfalls nicht das allein Wesentliche für den Eindruck der Komik. Wir lachen auch über eine bloss ungewöhnliche, eigenwillige Handlungsweise, über das Gebaren des Sonderlings, des Eigenbrödlers, des eigensinnigen Kopfes. Die Absurdität, die Verkehrtheit als solche, wirkt überhaupt nie komisch. Die Ausführung, die Tätigkeit, das Geschehen muss zum mindesten auf unsere Einbildungskraft einen Reiz ausüben, unsere Aufmerksamkeit fesseln, wenn ein Lacheffekt erzielt werden soll. Wenn aber der absurde Einfall sich in der Form eines gewichtigen logischen Räsonnements präsentiert, oder gar ein interessantes Vexierspiel, eine logische Taschenspielerei ist, oder sonst durch eine überraschende Ideenkombination einer gewissen Originalität nicht entbehrt, so wirkt die komische Handlungs- oder Denkweise gleich wie eine komische Maske auf uns: das Bewusstsein wird für einen Moment in Fastnachtstimmung gesetzt, und es bejaht und vollzieht die absurde Denk- und Willenshandlung, führt sie aus wie den burlesken Scherz einer übermütigen Laune.

Während des Lachens, während der Apperzeption des Komischen ist die Funktion der Wertschätzung, des Taxierens einfach ausgeschaltet; es handelt sich bloss darum, inwiefern der Gegenstand oder das Geschehen, der unserem Gemüte fremd bleibt, und weder Billigung noch Missbilligung, weder Bewillkommung noch Ablehnung erfährt, inwiefern er in rein formeller Hinsicht, als Betätigungsreiz unseres Vorstellungsvermögens, oder unserer Phantasie Bedeutung hat. Wer denkt z. B. in Kleists « Zerbrochenem Krug » an die Hässlichkeit und moralische Schlechtigkeit Dorfrichter Adams, oder an die Unschuld und das Recht der Gegenpartei? Unsere Aufmerksamkeit ist rein auf das Geschehen, auf den Fortgang der Handlung konzen-

triert und die Gefühle, der Charakter, die Motivation des Geschehens, ist uns völlig gleichgültig. Deshalb lachen wir ebenso frisch und unbefangen, wenn der Sünder am Schlusse entflieht und eilig davonhinkt, als wie wir lachten, wenn er Prügel bekäme oder sonst irgend eine verdiente Züchtigung. Die moralische Gerechtigkeit hat in der echten Komödie, d. h. der Posse, die nicht als Satire, sondern als reines Lustspiel erdacht worden ist, keinen Platz.

Noch weit mehr, als wenn wir einem Körperspiele zusehen, wo unsere Aufmerksamkeit auch einzig dem Geschehen, der Tätigkeit, nicht der Seelenverfassung des Spielers, gilt, ist in der Betrachtung der Komödie die Spannung und Einstellung des Bewusstseins rein auf das Äussere, auf das Transitorische, auf die Bewegung gerichtet.

Die Komödie stellt die Konflikte des Lebens so dar, als ob Laune und Mutwille, Verlangen nach Zeitvertreib sie erzeugten, und nicht die Verschiedenheit der Interessen und Willenstendenzen, der Gegensatz ursprünglicher Charakterdispositionen.

So verschwindet auch der Wertunterschied von klug und dumm im Lachen. Jede Übertreibung verfehlt ihre Wirkung. Auch die Dummheit und Tölpelhaftigkeit hebt sich in der grotesken Form selbst auf; und die Niederlage, der Streich, der Tort, den die komische Figur erleidet, erscheint nur wie die Folge einer zufälligen Unachtsamkeit und Zerstreutheit. In der äussern Geschicklichkeit, der körperlichen Behendigkeit tut sich der Clown, der besiegt, geschlagen wird, und sich überpurzelt, gleicherweise hervor, wie der, der ihn schlägt und düpiert. Denn auf die Form des Geschehens und ihrer Träger kommt es allein an, nicht auf den Gehalt und die Bedeutung desselben.

Das Leben wird überall da komisch, wo es in Formalismus ausartet. Pedanterie ist unmittelbar komisch. Der Dilettantismus ist etwas Komisches, so-

bald er uns erfolg-, grund- und zwecklos erscheint, sobald wir die Liebhaberei als gänzlich unnütz betrachten und ihre gewöhnlichen Motive ignorieren oder nicht verstehen. Wer ein Interesse, für das wir kein Verständnis haben, ostentativ verfolgt, eine Beschäftigung, die uns als blosse Spielerei erscheint, mit Wichtigkeit und Ernsthaftigkeit betreibt, wird komisch. Jedermann, der sein Steckenpferd reitet, bietet uns stetsfort Anlass zu heiterer Belustigung. Wir sehen eine üppige Tätigkeitsentfaltung, einen aufdringlichen Aufwand persönlichen, selbstbewussten Lebens, ohne dass uns Grund und Veranlassung, Zweckhaftigkeit und Nützlichkeit zu Gemüte geführt werden könnte. Der betreffende Mensch wird für uns komisch, wie einer, der sich übertreibt und unmittelbar karikiert.

Übertriebene Sorgfalt, peinliche Exaktheit und Pünktlichkeit fällt ebenso leicht der Lächerlichkeit anheim, wie die Zerstreutheit, Vergesslichkeit und Unzuverlässigkeit. Wir lachen nicht nur über den Professor, der überall seinen Hut oder Stock vergisst, wir lachen auch über den Philosophen, der so genau ist, dass die Leute nach seinem Spaziergang die Uhren richten. Die allzu vorsorgliche Exaktheit erscheint ebensobald wie eine Verschwendung geistiger Energie, selbstbewusster Tätigkeit und willkürlicher Anspannung, wie es die Hast des Unachtsamen ist, und die Zerstreutheit dessen, der alles zweimal machen muss und nie die gerade Richtung, sondern immer einen Umweg wählt. Solche Eigenschaften wirken wie die Schrullen und Eigensinnigkeiten eines Sonderlings auf unser Bewusstsein.

Ein Mensch, der von Naturanlage leidenschaftslos, unverwirrbar, genau und konstant wie ein Automat, absolut zuverlässig und vollkommen berechenbar wäre, würde nicht komisch erscheinen. Wenn aber jemand aus Überlegung und Willensentschluss sein Leben wie ein Uhrwerk gestalten will, dann wird er leicht

lächerlich; denn es wird der Anschein erweckt, als ob nicht Bedürfnis und Neigung, Begierde und Gefühl das innere Triebwerk dieses Menschen wären, sondern all sein Tun und Wollen rein das Produkt seiner Willkür, seiner Wahlentscheidung wäre. Es wirkt immer komisch, wenn jemand Angelegenheiten, die der Zufall, oder der Instinkt, oder die Übung und Gewöhnung von selbst in Ordnung bringen, zu Sachen der Reflexion und der bewussten Geistestätigkeit machen will. Gibt es etwas Komischeres, als die Gestalt von Sternes Shandy, wenn dieser das Liebeswerk, rein aus Pflichterwägung, ohne wirkliches Bedürfnis ausüben will! So wirkt auch der Mensch, der lebt wie ein Uhrwerk, deshalb komisch, weil er Bedürfnisse und Gewohnheiten des Alltagslebens, die je nach Umwelt und Stimmung varieren, auf ein System, eine Methode zurückführen und nach Maximen betreiben will. Dies verstösst gleichsam gegen die Ökonomie des Bewusstseins. Wo wir den Aufwand an selbstbewusster Willkürhandlung unbegründet finden, erscheint uns diese als blosse Launenhaftigkeit, ein reines Spiel unseres Selbstbewusstseins mit sich selbst. Es ist ein Spiel des Spiels, ein absolutes Spiel.

Wir nennen Spielen eine Tätigkeit, die rein ihrer selbst willen betrieben wird und keinem realen Lebenszweck dient. Die Spielhandlung hat aber ihren immanenten Zweck und ihre psychologische Motivation, die ohne weiteres selbstverständlich ist. Die komische Handlung ist dagegen für unsern Eindruck eine Tätigkeit, die weder Grund noch Zweck und Ziel hat. Sie präsentiert sich als etwas absolut Spontanes, als ein Einfall, über dessen psychologische Determination man sich keine Rechenschaft geben kann.

Das komische Tun ist eine Einzigartigkeit, ein Unikum; der komische Charakter ist eine übertriebene Originalität, das Hyperindividuelle. Das Komische ist eine Eigenschaft oder ein Geschehnis, für das wir keine Obervorstellung haben, das wir unter keinen

Typus bringen können. Die Kunst des humoristischen Dichters wendet sich stets an das Konkreteste, absolut Individuelle, zieht das Unwesentliche, Nebensächliche an der menschlichen Persönlichkeit hervor, sucht dem, was die ernste Kunst als zu wenig bedeutsam verschmäht, dem Beiwerk, den Anhängseln der Charaktererscheinung ästhetischen Wert abzugewinnen. Und wie macht es der Satiriker, wenn er einen Menschentypus, eine Mode, eine Geschmacksrichtung, eine allgemeine Zeiterscheinung karikiert? Er behandelt die Einseitigkeit eines bestimmten Berufes wie die Eigenwilligkeit eines bestimmten Individuums, die Charakterschwäche wie eine Laune, die allgemeine Gewohnheit, wie die Erfindung eines Sonderlings, eines einzigartigen Originals. Der Sonderling ist uns vogelfrei, über ihn lachen wir ohne weiteres, wenn er auch unsere eigenen Schwächen und Fehler karikiert. So karikiert Aristophanes die Sophistik nicht an der Gestalt irgend eines lächerlichen Philosophen, er wählt den originellen Sokrates, den die Menge an und für sich als sonderbaren Kautz ansah. Doch wie spezialisiert er nach diesem Sokrates! Oder wie individualisiert Aristophanes das athenische Volk in seinen «Vögeln»!

Der Satiriker will uns seine Tendenz bewusst werden lassen. Wenn aber das komische Kunstwerk ein geniales Erzeugnis der Phantasie ist, fällt die Nebenabsicht, die es begleitet, mit der Zeit völlig von ihm ab; es wirkt rein als Kunstwerk auf uns. Wer denkt heute noch daran, wenn er den Don Quijote liest, dass Cervantes die Ritterromane und die allgemeine Vorliebe seiner Zeit für solche Lektüre geisseln wollte? Die dichterische Phantasie hat den Ritter von der traurigen Gestalt zu einer einzigartigen Individualität, zu einer Originalität schlechthin geschaffen. Und deshalb verliert dieser Don Quijote die Beziehung auf eine bestimmte Geschmacksrichtung, eine besondere Liebhaberei oder Schwärmerei, ja auch die Beziehung auf jeden bestimmten Volks- und National-

charakter, er wird zur Parodie der menschlichen Seele überhaupt, ihres Idealismus und geistigen Strebens im allgemeinen. Die Parodie, die so allgemein ist und die Selbstparodie einschliesst, ist nicht mehr Satire, sondern Humor. Die Komik drängt und führt zum Humor, in welchem der ästhetische Wert des Komischen rein und in vollem Masse zur Geltung kommt. In der Satire wendet sich das befreiende, leicht erhebende Siegesgefühl, das uns das Lachen bringt, gegen den Belachten, im Humor strahlt es uns aus demselben wieder.

Bergson nennt die Eitelkeit den komischen Charakterfehler *κατ᾽ ἐξοχῆν*. Der Eitle erweckt aber gewiss den entgegengesetzten Eindruck, den der automatisierte Mensch erzeugte. Der Eitle ist lauter Selbstbewusstsein. Kein anderer Gefühlsgehalt kommt in seinen Ausdrucksbewegungen, seiner Physiognomie, seinen Gesten zur Erscheinung; es ist weder Liebe noch Hass, weder Begeisterung noch Reserve, weder Kraft noch Schwäche; nur Gefühl seiner selbst. Wir sagen, die Rede des Eitlen, des Prahlers sei für uns ein hohles Pathos, seine Versicherung eine eitle Geste, sein Wollen ein blosses Demonstrieren. Und doch steht seine Persönlichkeit nicht wie ein toter Körper, eindrucklos vor uns. Sie berührt unsere Seele vielmehr unmittelbar in ihrem Kern, fordert unser Selbstgefühl unsere Ichempfindung heraus. Der Persönlichkeit, deren Erscheinung nichts wie nacktes Selbstbewusstsein ist, antwortet unsere Seele mit einer Gemütserregung, die auch nichts weiter denn gehobenes Selbstgefühl und Ichempfindung ist.

IV. Die Sprachkomik; der Witz.

Wir haben hier zu unterscheiden zwischen der bewussten, beabsichtigten Sprachkomik, dem Witz (im weiteren Sinne dieses Wortes), und der unbeab-

sichtigten, unwillkürlichen Komik des blossen Sprachverlaufs, z. B. der Druckfehler, der uns lachen macht, die grobe Stillosigkeit, der altfränkische Kanzleistil usw. Es kommen die letzteren Fälle für den ästhetischen Genuss nur wenig oder gar nicht in Betracht. Es erscheint uns zumeist wie eine « unbewusste Fopperei », wenn die Sprache rein als solche, nur dem Buchstaben nach zum lächerlichen Objekte wird, und wir beantworten solche Überraschungen mit Verlachen.

Nur die beabsichtigte Sprachkomik, der Witz hat ästhetischen Wert; und zwar richtet er sich stets nach der intellektuellen Leistung, die jedesmal der Witzproduktion zugrunde liegt. Wir sprechen von Witz im engeren Sinne nur da, wo die lachenerregende Sprachbildung unmittelbar Zeichen und Ausdruck einer intellektuellen Fertigkeit, einer geistigen Überlegenheit ist, sei es der Urteilsbildung, der Vorstellungskombination oder der rhetorischen Stil- oder Ausdrucksgewandtheit. Witze macht, wer Witz hat. Der schlechte Witz ist der misslungene Witz: wir lachen nicht über ihn, sondern über den Produzenten.

Der Witz ist das Komische, das das heitere Überlegenheitsgefühl gleich mit sich bringt. Wir lachen nicht über den Witz, sondern ob dem Witz. Der Witz, falls er nicht ein harmloser, sondern ein satirischer ist, lacht über einen Gegenstand; es berühren und mischen sich dann unmittelbar objektive und subjektive Komik.

Aber das eigentliche, unmittelbare Produktionsmotiv des Lachens und des Eindrucks des Komischen ist immer, auch im satirischen Witze, die Sprachüberraschung. Ihre Eigenart wird uns unmittelbar klar an den niedrigsten, leichtesten Formen witziger Redeweise, an der Parodie und an der Travestie, die sich unmittelbar an die unbewusste Sprachkomik anlehnt, ja sogar mit ihr sich teilweise deckt. Ob wir ein Wort degradieren (einen gemeinen Gegenstand mit hohem Namen beehren), oder ob wir ein Wort ungerechtfertigt beför-

dern (einen erhabenen Gegenstand mit gemeinem Namen bezeichnen) in beiden Fällen verliert es seinen gewöhnlichen, normalen Gefühlston, seinen Stimmungswert, es wird zur leichten, rein intellektuellen Formperzeption. Und wie die Zeichen, so verlieren natürlich auch die Bedeutungsvorstellungen, die bezeichneten Gegenstände ihre Gefühlsfarbe; ihre Reproduktion und Apperzeption ist unernst, spielerisch leicht, bedeutungslos wie ein blosses, zweckloses Phantasieren.

Wo Travestie und Parodie umfassend — nicht bloss als einzelnes Bezeichnungswort, sondern als längere komische Rede, ja als komisches Kunstwerk angewandt werden, so erscheinen sie — wenn sie auch nicht als eigentlich «witzige» Leistung gewertet werden — doch als Ausdruck einer munteren Geisteslaune, einer heiteren Spiellust, eines Mutwillens, der geistreich mit Worten zu spielen weiss.

Die Travestie dient meistens zugleich der Satire: man macht den Gegenstand selbst gemein, indem man gemein von ihm redet. Die Parodie dient dagegen mehr dem Humor. Sie ist ein harmloses Spiel mit Erhabenheitseindrücken. Dem Objekt gegenüber zeigt sie einen behaglichen Grossmut; sie will aus der lachenerregenden Überraschung bloss die Affekterregung gehobenen Selbstgefühls geniessen, sie will gehobene, erhabene Stimmungen in bloss spielerischer, unernster Weise nacherleben. Die Parodie ist unmittelbarer Ausfluss einer selbstgenügsamen, nicht agressiven Überlegenheitsstimmung, einer gehobenen, guten Laune. Sie ist gemeiniglich die Form und der Ton, in der der fröhliche Zecher seine «Bierpauke» hält. Die Travestie ist hingegen die freche Laune — sie will ihre Überlegenheitsstimmung am realen Objekte erproben — sie ist «gewissenlos», wie Goethe sagt, falls ihr natürlich nicht jener höhere Standpunkt zugrunde liegt, von dem aus die Romantiker ihre travestierenden Illusionszerstörungen und Schlusswendungen anbrachten.

Wie die gewöhnliche Travestie frech und frivol, ist die gewöhnliche Ironie bitter und gereizt. Ironie heisst Verstellung; ihr wahres Wesen ist Urteilsverschleierung. Man wendet Ironie gern an, wo man über Gegenstände oder Meinungen radikal aburteilt. Der Radikalismus reizt — wie der Superlativ — zum Widerspruch. Man hüllt deshalb sein Urteil in den ironischen Schein, der es dann, während der lachenerregenden Überraschung, die die Bezeichnung durchs Gegenteil erzeugt, gleichsam im Bewusstsein des anderen einschmuggelt.

Der Ironiker will mit gleichgültiger, lächelnder Miene strafen und Hiebe austeilen. Die Verstellung gelingt indessen selten vollkommen. Der Hass gegen das Objekt kommt zu leicht zum Vorschein; und dann fehlt die ästhetische Freiheit. Es ist allerdings ein Kunststück, eine satirische Strafpredigt mit jener überlegenen Gemütsruhe und objektiven Kälte vorzutragen, mit der Mephistopheles zum Studenten spricht. Das ist eine witzige Glanzleistung. Die gemeine Ironie steht dagegen selten auf der Höhe des Witzes; sie macht sich die Sache gar zu leicht, indem sich ihr Witz lediglich auf das Erhaschen drastischer, aber einfacher Gegensätze beschränkt. Es gibt übrigens eine Ironie, die überhaupt nicht komisch, sondern nur bitter ist.

Dagegen zeigt fast durchgehends der Euphemismus die Heiterkeit und Gelassenheit der witzigen Überlegenheit. Wenn uns der Euphemismus lachen macht, ist er gewöhnlich eine Art Bilderwitz (wenn z. B. der Italiener einen gewissen Ort nennt als den « dove anche la regina va a piedi »). Man will den Gefühlston eines « anrüchigen » Gegenstandes vermeiden, und man gibt ihm deshalb eine auffallende Umschreibung. Die Aufmerksamkeit wird dann ganz von der auffallenden Hülle, dem bunten Schleier gefesselt, und der Gegenstand selbst, die Materie kommt nur so nebenbei zum Bewusstsein. Wenn das verklei-

dende Vorstellungsbild genügend überrascht, durch seine eigene Originalität sowohl wie durch den guten Dienst, den es leistet, erzeugt es lachenerregende Heiterkeit.

Im Witze spiegelt sich in dreifacher Weise intellektuelle Überlegenheit und selbstbewusste Geistesfreiheit. Der Witz ist Schlagfertigkeit des Ausdrucks, diese aber beruht sowohl auf der Behendigkeit der Einbildungskraft wie auf einer Schärfe des Verstandes, auf der Promptheit des Urteilens und Schliessens. Bald tritt mehr der logische Spürsinn, die Witzigkeit in den Vordergrund, wie im Reflexionswitze, bald mehr die komische Einbildungs- und Erfindungskraft, wie im Bilderwitze, bald bloss die sprachliche Ausdrucksgewandtheit und Schlagfertigkeit, wie im Abfertigungswitz.

Es richtet sich die dreifache Bedeutsamkeit, die der Witz für das Erlebnis unseres Selbstgefühls hat, nach dem dreifachen Dienst, den die Sprache dem Menschen leistet, indem diese erstens die eigene Gedankenformulierung und Begriffsfixierung erleichtert, zweitens die Gedankenübertragung ermöglicht, drittens der Ideenverwirklichung dient, in welch letzter Hinsicht sie eine Waffe im Daseinskampfe, ein Mittel ist, womit der Mensch seine Persönlichkeit gegen Umwelt und Gesellschaft durchsetzt und zur Geltung bringt.

Die Bedeutung des Witzes im sozialen Leben ist in der ästhetischen Literatur schon eingehend gewürdigt worden. Wie steht es aber mit dem ästhetischen Wert des Witzes, wenn er das Organ der Satire, die Erfindung der geistigen Polemik ist? Der Witz hat offenbar zur Satire ein ganz anderes Verhältnis als das Komische der Anschauung. Der satirische Witz gibt einen Gegenstand der Lächerlichkeit preis; er selbst ist aber auch Objekt des Lachens; er selbst, als ein überraschender, ganz besonders gearteter Apperzeptionsgegenstand, ist das Komische. Der Witzproduzent verlacht zwar eine Person oder einen Gegen-

stand; wir, die den Witz vernehmen, lachen in erster Linie über den Witz. Wir verhalten uns in der Regel recht unparteisch, recht neutral gegenüber dem Objekte des Witzes. Wir lachen z. B. über Heines Witze, auch wenn wir über die Personen, die sie treffen, eine bessere Meinung haben als er. Es gibt allerdings karikierende Witze, die auf die Lächerlichkeit des Objektes ostentativ hinweisen, sie uns gleichsam vormalen. Höher und reiner ist aber der Genuss des Witzes, der gleichsam das Objekt nur von der Ferne trifft, ohne dass er es berührt und mit ihm handgemein wird. Alle Witze, die ihre satirische Tendenz besonders zur Schau tragen und uns zur eigenen persönlichen Stellungnahme auffordern, sind ästhetisch minderwertig. Der gute Witz polemisiert nicht gegen das Objekt, er spielt nur mit ihm; das Objekt ist bloss Veranlassung, dass das Subjekt seine intellektuelle Gewandtheit und Treffsicherheit erprobe, den Schneid und Schwung seiner Tätigkeit übe. Dann sehen wir dem witzigen Wortgefecht zu, als ob es nicht ein ernster Kampf, sondern ein blosses Kampfspiel wäre. Wohin die Hiebe fallen, interessiert uns nicht; nur wie sie fallen; die Kunstfertigkeit, die sich in ihnen offenbart, unterhält uns. In der Charakterkomik, in der objektiven Komik überhaupt, beeinträchtigt die satirische Tendenz den ästhetischen Genuss, da sie dem Anschauungszwang der kontemplativen Betrachtung, der Nötigung, sich dem Gegenstande rezeptiv hinzugeben, entgegenwirkt. Erst der Witz führt die Satire ins Gebiet des Ästhetischen ein. Der Witz ist die ästhetisch ausgeführte Satire: wir bemerken keine Spur einer emotionalen Erregung, keine Leidenschaft, keinen Affekt; reine, intellektuelle Überlegenheit.

Witzig reden, ist rein intellektuell über die Dinge reden. Jean Paul sagt vom Witze: «Er nimmt an keinem Wesen Anteil, sondern nur an dessen Verhältnissen; er achtet und verachtet nicht; alles ist ihm gleich» (Vorschule zur Ästhetik, § 54). Der Witz be-

kümmert sich nicht um die Bedeutung der Dinge, nur um ihre Beziehungen. Er vergleicht rein mathematisch, nicht wertschätzend. Er bringt die Vorstellungen aneinander, untersucht, worin sie sich decken und welche Vorstellungskonfigurationen sich aus ihrem Zusammensein ergeben. Deshalb kommt das Erhabene mit dem Gemeinen auf eine Linie zu stehen und es gelingt ihm das Gute durch das Böse oder das Schöne durch das Hässliche und umgekehrt zu definieren. Der Witz ist ein Spürsinn für alle möglichen Gleichheitsbeziehungen zwischen den Vorstellungsgegenständen, zum Zwecke einen Gegenstand auf eine möglichst originelle, überraschende Weise auszudrücken.

Der Witz überrascht sowohl durch das, *was* er sagt, als auch durch das, *wie* er es sagt. Bald ist die Überraschung durch die Form, bald die durch den Inhalt ausschlaggebend für die Assimilation und leichte Apperzeption, die das Lachen hervorruft. Wenn Phokion, da ihm das Publikum Beifall klatscht, verwundert fragt, « was habe ich denn Dummes gesagt?» so überrascht der Inhalt seiner Frage. Wir haben die philosophische Verachtung der Menge von ihm, der gerade eine Volksrede gehalten, gar nicht erwartet, und dennoch überrascht die Frage wiederum nur wegen ihrer Kürze, ihres Lakonismus so sehr, dass wir ins Lachen geraten. Wir verstehen die Frage für den ersten Moment gar nicht, bis uns dann nach einer Weile der Sammlung die plötzliche Erleuchtung, das blitzartig auftauchende Verständnis kommt.

In allen sinnhaltigen Witzen — die Unsinnwitze haben keinen ästhetischen Wert, sondern werden als blosse Foppereien empfunden — wird immer ein und derselbe Trick angewendet, so mannigfaltig auch die Technik im besonderen sein mag: man wendet eine möglichst auffallende, ungewohnte und deshalb überraschende Ausdrucksweise (Wortform oder Wendung) an, die aber doch eine gute Reproduktionskraft und Ausdrucksfähigkeit hat. Der Witz treibt mit unserm

Bewusstsein Versteckspiel. Wir werden irre geführt dadurch, dass die ungewohnte Ausdrucksweise mit einer Apperzeptionsschwierigkeit droht. Wir glauben, dass wir den Sinn erraten müssen; da entdeckt er sich selbst und nun sind wir überrascht, wie gut und wie leicht sich die Sache in der witzigen Ausdrucksweise sagen lässt. Die Wortform oder Wendung, die uns für den ersten Augenblick als etwas Unverständliches erscheint, gewinnt im nächsten Moment unmittelbar eine überraschend gute Ausdrucksfähigkeit. Die Apperzeptionstätigkeit des Sprachverständnisses, die für eine kurze Weile gestaut ist, findet mit dem plötzlichen Ruck, der die Hemmung aufhebt, einen beschleunigten Verlauf.

Der Witz ist ein ganz eigentümliches Vehikel der Gedankenbeförderung: er führt und fährt sie nicht, er schnellt sie vorwärts. Der Geist muss hüpfen, nach einem kurzen, müssigen Anhalt. Es resultiert aber die Sprunghaftigkeit des Denkens und die Launenhaftigkeit und eigensinnige Willkürlichkeit des Ausdrucks, als welche der Witz erscheint, nicht aus einer Nachlässigkeit und Lüderlichkeit, vielmehr aus erhöhter Besonnenheit und geistiger Gespanntheit. Die Kapriziosität ist auch nicht Übermut, sie ist Überschuss, Überfülle geistiger Erfindungs- und Gestaltungskraft.

Die Ausdrucksweise des Witzes überrascht bald als ein Zuwenig, bald als ein Zuviel. Bald ist lakonische Knappheit und Kürze die Klippe, von der der Geist springen muss, bald ist es eine scheinbare Weitschweifigkeit und Umständlichkeit.

Wir lesen z. B. in Heines « Reise von München nach Genua » die Schilderung des Trienter Domes (Kap. 25). Nachdem Heine den Stimmungszauber des katholischen Gotteshauses hervorgehoben, fährt er fort: « Davon hat man gar keinen Begriff in unserem protestantischen Norddeutschland, wo die Kirchen nicht so komfortabel gebaut sind und das Licht so frech durch die unbemalten Vernunftscheiben hinein-

schiesst . . .» Ist «Vernunftscheibe» ein Ausdruck der wohlgeordneten Rede? Erscheint dieses Wort nicht wie eine blosse Skizze, ein Merkwort, ein Entwurf, aus dem die ernste Rede einen regelrechten Vergleich machen würde mit allen seinen «so wie», «gerade so», «ähnlicherweise» usw.? Allein der Witz ist oft die Sparsamkeit, das Gesetz des kleinsten Aufwandes selbst. Mit dem kleinsten Mittel, das möglich, wird die grösstmögliche Wirkung erzeugt. Die abgekürzte oder besser embryonale Ausdrucksweise umfasst in kühnem Griffe ein viel mannigfaltigeres Gedanken- und Vorstellungsbündel, als es die umständliche, ernste Vergleichung («wie das Äussere der Kirche schlicht und schmucklos ist, so ist die Lehre nüchtern und rein verstandesmässig usw.») vermöchte. Das Heinesche Witzwort zaubert in kurzem Augenblicke, gleichsam in einem Traumerlebnisse, alle Eindrücke, die man vom prosaischen nüchternen Protestantismus haben kann, vor unser geistiges Auge. Das ganze Empfindungs- und Vorstellungskonglomerat, das ein Katholik haben kann, wenn er das protestantische Gotteshaus betritt, wird bei der Apperzeption dieses Wortes in kurzem, leichten Rucke aus dem Unterbewusstsein ins Bewusstsein gehoben. Es ist nur ein rasches und flüchtiges Bewusstwerden, ein Erlebnis, das sich mehr nur in der Franse des Bewusstseins abspielt, im Blickfeld, nicht im Blickpunkt und Zentrum, wo ja durch die Überraschung Verwirrung und Schwindel hervorgerufen wurde.

Wenn wir ernst denken und Gedachtes in Worte fassen, wünschen wir, dass die Gedankengestalten, die erscheinen, uns möglichst nahe vor die Augen treten und dass gleichmässige Tageshelle in unserem Bewusstsein herrsche. Der Witz ist wie das Scheinwerferlicht, das in der Nacht über ferne Flächen hinhuscht und sie eine flüchtige Weile grell erleuchtet. So flimmert der Witz über einer Partie des Unbewussten als ein Blitz- und Schlaglicht.

Geistige Schnellfertigkeit ist die Seele des Witzes, auch da, wo nicht Knappheit und Kürze sein äusserer Leib ist. Wie schnell dreht sich der « globus intellectualis » in einem Kopfe, dem ein witziger Vergleich gelingt, wie dieser: « Ihr Gesicht glich einem Codex palimpsestus, wo unter der neuschwarzen Mönchsschrift eines Kirchenvatertextes die halberloschenen Verse eines griechischen Liebesgedichtes hervorlauschen »; oder der folgende: « Diese Frau glich in vielen Punkten der Venus von Melos: sie ist auch ausserordentlich alt, hat ebenfalls keine Zähne und auf der gelblichen Oberfläche ihres Körpers einige weisse Flecken ». Welchen abenteuerlichen Umweg schlägt die Phantasie ein, um die Hässlichkeit metaphorisch zu bezeichnen, für die doch genug Vergleichsbilder in der Nähe liegen! Aber der Nebenweg und Nebelsteig des Witzes führt schneller und leichter ans Ziel als die breite, sichere Strasse, auf der sich unser gewöhnliches Denken und unsere ernste Rede bewegt.

Wenn wir sprechen und schreiben, bemühen wir uns, die Worte und Sprachhüllen den Gedanken möglichst auf den Leib zu passen, damit die Gedankengestalt ihre Formen und Linien so fein und deutlich als möglich zum Vorschein bringe. Und wir kleiden auch nach Geschmack und Mode unsere Gedanken und ihrem Rang und Ansehen gemäss. Der Witz aber handelt diesen Prinzipien der Gedankenverleiblichung und Spracheinkleidung gerade entgegen; er lässt die Vorstellungen ihre Kleider tauschen und die Gedanken in Faschingkostümen auftreten. Warum? Weil unser Geist den vermummten Gedanken ihre Masken wegreisst oder diese ihnen von selbst entfallen, und dann überrascht wird, das Gedachte in seiner unverhüllten Nacktheit zu sehen. Der Witz ist umso schlagender und treffender, je tiefer sein Gedankengehalt, sein sachlicher Sinn hinter einem fremden Vorstellungsscheinbild versteckt war.

Der Witz erfüllt das Bedürfnis der mühelosen

und wirkungsvollen, treffsicheren Ausdrucksweise in hervorragendem Masse durch Mittel, die scheinbar Zeichen der unbeholfenen, primitiven Sprachweise sind. Wir vermeiden in der ernsten Rede die unmittelbare Wiederholung derselben Worte, die Wortunifizierung, denn sie gilt uns als Zeichen der Armut und wir fürchten mit ihr langweilig zu werden. Der Witz verwendet ein und dasselbe Wortmaterial als «Jäger der Kürze», um einen Ausdruck Jean Pauls zu gebrauchen, aus ökonomischer Raffinerie. Und dabei unterhält er noch vielfach mit Assonanz und Reimmusik, wie wenn jene Dame, der ein gewisser Herr Rousseau vorgestellt wurde, bemerkt: Vous m'avez présenté un homme roux et sot, mais non pas un Rousseau.

Der Witz macht Wort- und Begriffsspiele, er selbst ist doch mehr als ein «spielendes Urteilen» (Kuno Fischer), besonders insofern wir den Sachwitz berücksichtigen. Der Witz ist ein Urteilen, Schliessen, ein Denken, das in spielender Leichtigkeit entsteht und vor sich geht. Die witzige Rede ist Ausdruck einer genialen Raschheit und Mühelosigkeit der Gedankenzeugung und Vorstellungskombination.

Die Sprachapperzeption eines jeden Stiles lässt uns einen besondern Pulsschlag des intellektuellen Lebens, ein besonderes Tempo der Denktätigkeit nachfühlen. Wenn die Sprache mühsam und schleppend ist, haben wir eine ähnliche Empfindung, wie wenn wir gezwungen würden, einen Lahmen zu begleiten, wenn wir es eilig haben. Im Witze ist es uns, als ob der Geist mit Meilenstiefeln seine Vorstellungswelt durchschritte; und es droht uns oft der Schwindel, wenn wir das Entfernteste sich in einem Anblick vereinen sehen.

Der Witz erscheint oft als die unmittelbare Interferenz verschiedener Gedankengänge. Z. B.: Eine hässliche Dame frägt den Photograph: «Aber wird das Bild auch ähnlich?» Antwort: «Gewiss, wenn Sie

es durchaus wünschen.» Der Logik erscheint es oft, dass im Witze nicht alles mit rechten Dingen zugehe. Die witzige Ausdrucksweise verstösst aber niemals eigentlich gegen die Logik, aber sehr oft gegen die allgemeine Ausdrucksgewohnheit. Der Witz schaltet und waltet mit der Sprache, ihrem Form- und Bilderreichtum, selbstherrlich und willkürlich.

Der Witz ist die souveräne Willkür, die absolute Selbstherrlichkeit des Gedankens (dieses männlichen Bewusstseinselementes) gegenüber der passiven Vorstellungs- und Gedächtniswelt sowohl, wie gegenüber dem dienenden Sklavenheer sprachlicher Ausdrucksmittel.

Der Witz ist die schnellfertige, kurz angebundene Gedankendarstellung. Der Witz ist ein gedanklicher Einfall, der sich scheinbar wahllos und blind der ersten besten, der nächstliegenden Ausdrucksform bemächtigt, z. B., wie im Witz der Unifizierung, der unmittelbar vorher gebrauchten, oder unmittelbar für eine andere Vorstellung gebrauchten Wortform (oder Wendung). Der Witz gebraucht ein Wort ohne Rücksicht auf das Ausdrucks- und Bezeichnungsrecht, das andere Begriffe an dieses Sprachzeichen haben, und ohne Rücksicht auf gegebene Einstellungen und Reproduktionstendenzen des Bewusstseins, d. h. er berücksichtigt dieses alles in seiner Weise, um Fallgruben und Sackgassen dem Geiste des Hörers zu stellen.

Der Witz gebraucht das Sprachmaterial nicht als etwas Gegebenes, sondern als ob es erst entstände, in der Gedankenerzeugung mit ihr neu gebildet würde. «Wie geht's?» fragt ein Blinder den Lahmen. «Wie Sie sehen!» ist die Antwort. Von einer Unlogik des Gedankenganges kann keine Rede sein, aber wohl von der Unlogik des Ausdrucks. Nach der Sprachlogik geht es nicht an, den ausgeführten Satz: «Es geht mit meinem Gehen so schlecht wie mit Ihrem Sehen», in die witzige Form abzukürzen, zumal diese eine stehende, geläufige Formel und Wendung ist.

Aber der Witz redet seine Sprache; er ist geradezu Sprachschöpfer: « Rotschild behandelte mich ganz familionär », sagt Heine vom Besuch bei dem reichen Herrn. Das Wort « familionär » tritt als eine Hieroglyphe vor uns, wird aber gleich als eine vortreffliche Stenographie des Ausdrucks erkannt. Von dem Satze: « Rotschild behandelte mich ganz familiär, so weit es natürlich dem Millionär möglich ist », wird der ganze Nebensatz in das letzte Wort des Hauptteils hineingeschoben. Ist das nicht Prägnanz des Ausdrucks, wie es Anschaulichkeit des Ausdrucks ist, wenn Fischart für melancholisch « maulhenkolisch » sagt.

Der Witz ist genialer Kompilator: das Selbst- und Neugedachte wird in stereotypen Wendungen und Bildern ausgedrückt, aber mit einer solchen Gewandtheit der Assoziationsverschiebung und Routine der Vorstellungssubstitution, dass die intellektuelle Physiognomie des Redenden nicht den Charakter der Flachheit, vielmehr den der Originalität erhält. Der Witz spielt überlegen mit gegebenen, stereotypen Symbolen und Formeln; er macht sie zu neuer Gedankenempfängnis fruchtbar.

Der Witz bekümmert sich um keine Kastengegensätze der Vorstellungswelt. Er zieht oft eine sesshafte Vorstellung zu einem Dienst heran, der mit ihrem Rang sehr im Widerspruch steht. (Wenn er z. B. zur Bezeichnung der Hässlichkeit das Bild der Venus von Melos nimmt.) Der Witz dient sowohl der Leichtigkeit der Sprachapperzeption, wie der Schnelligkeit der Gedankenerfassung gerade dann am besten, wenn er scheinbar beide Vorgänge durch Verwirrung, « Duseligkeit », verschleppt. « Er liess sich so sehr loben, dass die Räucherkerzen im Preise stiegen. » (Heine.) Ist das nicht Unsinn? Doch nur wörtlich: der Witz behauptet ja gar nicht, die Räucherkerzchen seien tatsächlich auf dem Markte teurer geworden. Heine will ein möglichst anschauliches, drastisches Bild für den, der nicht bloss Lob

sucht, sondern es selbst inszeniert. Ist die gegebene Vorstellung vom Brennen der Kerzen zum Lobe Gottes nicht drastisch? Was kümmert den Witz alle wörtliche Bedeutung, alle sprachliche Richtigkeit, wenn er nur den geistigen Prozess, die intellektuelle Leistung der Gedankenzeugung und Gedankenfixierung und -verleiblichung dermassen abkürzt, vereinfacht, erleichtert, dass der Eindruck der spielenden Mühe- und Arbeitslosigkeit hervorgerufen wird.

Der Witz setzt sich kühn hinweg über die bestehenden Verhältnisse und Konstitutionen des Bewusstseins, wie sie Erfahrung und Gewohnheit gebildet. Vischer sagt: « Er (der Witz) ist aber der Schmied zu Gretna-Green, der lauter Paare traut, deren Trauung die Verwandten (der methodisch wahre Zusammenhang) nicht dulden wollen.» Oder um mit Arnold Ruge (Neue Vorschule der Ästhetik) zu reden, es herrscht im witzigen Kopfe « Gemeinschaft der Ideen, wie der Weiber in Platons Republik, und zeugend verbinden sich alle ». Und es entstehen in den wilden Paarungen Formgebilde höchster Individualisationskraft, wie der witzige Ausdruck Lichtenbergs: « Ein Messer ohne Heft und Klinge »; ein Unding, aber wie liesse sich das völlig Nichtige, das was noch weniger an sich hat als « weder Händ noch Füss », besser bezeichnen?

Der Witz erscheint als eine Art Denkleistung, die mitten inne steht zwischen der zielstrebigen, selbstbewussten Willenshandlung des ernsten Denkens und dem bloss automatischen Reproduktionsablauf, der rein mechanischen Ideenfolge, wie sie in der Idiotie die Stelle der normalen Geistesbetätigung einnimmt.

Der Witz wird immer als ein Erzeugnis der Willkür, der selbstbewussten, höhern Gehirntätigkeit empfunden. Aber daneben erinnert er auch wieder, besonders im niedern, inhaltslosen Klangwitze, an einen traumhaften, nicht durch zwecktätige Obervorstellungen geleiteten Bewusstseinsverlauf.

Und dann ist es vor allem die Leichtigkeit, Mühelosigkeit, Präzision und Reibungslosigkeit, mit der der Vorstellungsmechanismus in der witzigen Rede funktioniert, was an das Mechanische und Automatische erinnert. Der Witz als solcher hat zwar immer den Charakter eines spontanen, schöpferischen Aktes; aber die bewusste Tätigkeit, der empfundene Energieaufwand ist in ihm auf ein Minimum beschränkt. Er erscheint als gewollter Einfall, als Tat der Willkür, des selbstbewussten Denkens; aber es fehlt ganz die Mühe, die Willensanstrengung, die Anspannung, die das gewöhnliche Denken begleitet, und auf welche die Gedankenergebnisse, auch wenn sie als Einfälle erscheinen, doch Bezug nehmen. Er ist ein Licht, ein Feuer, das entsteht und brennt ohne Materialbeschaffung, ohne Nahrung, die es aufzehrt. Er springt aus dem blossen Zusammentreffen zweier Vorstellungen hervor, wie der elektrische Funke aus der Annäherung der Pole. Es fehlt beim Witze auch jede Gemütserregung, die sonst eine Gedankengeburt in unserem Bewusstsein hervorruft. Es macht den Eindruck, als ob die Seele im Witze einen Mechanismus, eine Maschine zur Gedankenfabrikation benutzte. Die Gedanken sind nicht automatisch, die Seele, das Selbst erzeugt sie; aber es gebraucht nicht seine eigene Energie, es macht die Arbeit mit maschineller Hilfe. Diesen Eindruck macht die Witzproduktion.

An der spielenden Leichtigkeit, mit der die Prozesse der Vorstellungsreproduktion und Gedankenproduktion sich abwickeln, an der Hurtigkeit und Mühelosigkeit, mit der eine Ideenkombination entsteht, erleben wir den Genuss selbstherrlicher, überlegener Geistesfreiheit und Verstandesstärke. Fragmentarische Genialität nennt Friedr. Schlegel den Witz. Er ist die liederliche Genialität, die bloss spielt, aber nicht schafft, das blosse Talent zur Genialität, ohne die charakterologischen Grundlagen, ohne das starke Gefühls- und Willensleben und den Drang zur Objektivation.

Aber der Genuss des Komischen überhaupt ist ein blosses Oberflächenerlebnis der Seele. Und wenn Kant das Lachen unmittelbar an die Seite der Hoffnung treten lässt, als ein anderes Gnadengeschenk des Himmels, so verhält es sich zu ihr doch wie die Wirkung eines künstlichen Elixirs zur Frische der normalen Gesundheit. Es ist ein kurzer Rausch, eine momentane Betäubung und Verzauberung, und wer sich zu oft in diesem Zustand aufhält, wie der «Witzbold», zeigt in seinem Gemüte die abstumpfenden, anästhesierenden Folgen. «Der Witz ist von Natur ein Geister- und Gottesleugner; er nimmt an keinem Wesen Anteil.» (Jean Paul.) Der witzige Kopf ist der einseitige, gefühlskalte Krittler und Spötter, wenn er nicht auch zugleich Humorist ist.

Erst im Humor wird das Lachen zu etwas anderm als einem blossen «Vergnügen des Verstandes und Witzes». Der Humor erst ist der wahre Objektsbezwinger und Ich-Triumphator. Er erst, noch nicht der Witz, errichtet eine Selbstherrlichkeit des Subjekts, die nicht bloss Spiel ist, sondern eine dauernde geistige Überlegenheit und Unbekümmertheit, ein genialischer Lebenstrotz und eine philosophische Weltverachtung. Ihn, den Humor, kennen aber nur wenige, und wenn die Umgangssprache ihn nennt, so verwechselt sie ihn oft mit der blossen Laune und Lustigkeit.[1]

---

[1] Siehe meine Schrift: «Der ästhetische Genuss des Komischen und das Wesen des Humors» in «Neue Berner Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte». A. Francke, Bern 1915.

